

Краткая русская грамматика. 1989 / Под ред. Н.Ю. Шведовой, В.В. Лопатина. М.
Русский язык. Энциклопедия. 1979 / Ф.П. Филин (гл. ред.). М.: Советская энциклопедия.
Смирнова Г.А. 1981. Александр Христофорович Востоков // Русский язык за рубежом 2, 67–71.
Современный русский литературный язык: Учебник. 2004 / Под ред. П.А. Леканта. М.: Изд-во «Высшая школа».

УДК 821.161.1

А. Н. Безруков

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ДОМИНАНТЫ РАННЕЙ ЛИРИКИ ВЛАДИМИРА МАЯКОВСКОГО

Аннотация. В статье осуществлен анализ ранней лирики Владимира Маяковского с позиций контакта автора и читателя. С помощью структурной, герменевтической и рецептивной методологической базы доказывается, что раннее лирическое наследие Маяковского обладает особой сюжетной организацией, особым поэтическим языком, специфическими доминантами эстетического. Языковая игра, трансформация литературной формы, авторские акценты формируют смысловое поле текста. Любая интерпретация художественного произведения движется по законам и принципам естественного языка. Лирический текст, в сравнении с прозаическим, наиболее сложно закодирован. Лирический текст многолик и неординарен, иерархически упорядочен и интенционален, это позволяет идентифицировать его аккумулятивной матрицей. Сутью анализа в данном случае становится не столько буквальное понимание сказанного автором, сколько проекция к еще только подразумеваемому. Художественное слово в поэзии весомее и крупнее, чем в общезыковом употреблении. Анализ особенностей авторского поэтического словаря, стиля дает возможность верифицировать контуры того, что является точкой зрения поэта или поэтическим смыслом литературного произведения. Индивидуально-авторский стиль исследуется на примере стихотворения «Хорошее отношение к лошадям». Поэтический текст компилирует как поминание реального, настоящего, языкового, так и метафорику общебытийного, символического, знакового. В работе отмечается своеобразие стиля В. Маяковского, точность взгляда поэта на явления действительности, определяются его мировоззренческие координаты. Выводы касаются того, что авторский текстовый блок Владимира Маяковского есть форма перехода от классической культуры к футуристической культуре, новой, нарождающейся форме претворения смысла. Данный вывод, на наш взгляд, говорит о непрекращающемся процессе литературной и эстетической динамики.

Ключевые слова: эстетика чтения; лирика; футуризм; Владимир Маяковский; автор; стиль; поэтика текста; герменевтика; поэтический язык; контекст.

Сведения об авторе: Безруков Андрей Николаевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Башкирского государственного университета (Бирский филиал).

Контактная информация: 452450, Республика Башкортостан, г. Бирск, ул. Интернациональная, д. 10; тел.: 8(34784)40470; e-mail: in_text@mail.ru.

A. N. Bezrukov

AESTHETIC DOMINANTS OF THE EARLY LYRICS BY VLADIMIR MAYAKOVSKY

Abstract. The article presents analysis of early lyrics by Vladimir Mayakovsky from the position of contact of the author and reader. Structural, hermeneutic and receptive methodological framework it is proved that the early lyrical legacy of Mayakovsky's story has a specific organization, special poetic language, specific dominant esthetic. Language play, transformation of literary form, author's emphasis form the semantic space of the text. Any interpretation of the artwork is moving according to the laws and principles of natural language. The lyrical text, in comparison with the prosaic text, the most difficult coded. The lyrical text is extraordinary, hierarchically organized, intentional, this allows you to identify his as the accumulative matrix. The essence of the analysis in this case becomes not so much a literal understanding of what was said by the author, but projection of to implied. The word in poetry weightier and larger than in the everyday, unified use. The analysis of the peculiarities of the author's poetic vocabulary, the style gives the opportunity to verify the contours of what the point of view the poet is or the poetic meaning a literary work. The author's individual style is investigated on the example of the poem «Good attitude to horses». The article emphasizes the peculiarity of the style of Vladimir Mayakovsky, the accuracy of gaze of the poet to reality, defined by its ideological coordinates. The poetic text combines the actual nomination, actual linguistic, metaphorical, existential, symbolic, iconic. The findings relate to the fact that text by Vladimir Mayakovsky is a form of transition from classical culture to culture futuristic. The author creates a new construct of translating the sense. The final result speaks to the ongoing process of literary and aesthetic dynamics.

Key words: aesthetics of reading; lyrics; futurism; Vladimir Mayakovsky; author; style; poetics of the text; hermeneutics; poetic language; context.

About the author: Bezrukov Andrei Nikolaevich, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Philology of Bashkir State University (Branch in Birk).

Художественные манифесты начала XX века – символизм, акмеизм, футуризм, авангард, имажинизм – зачастую связаны не только с возможной декларативной риторикой, ориентированной на конкретизацию нового способа отображения и воссоздания пространственно-временных реалий, но и с предопределением потенциальной эстетической проекции дальнейшего хода развития литературного процесса. Писатели, поэты, драматурги всегда внимательно и бережно обращались с универсальным инструментом литературы – словом, богатство и многоликость которого сложно недооценить. Поэтический глоссарий помогает художнику не только зафиксировать наличный состав мира, окружающего его пространства, хотя это и первично, но и редуцировать далее модель реальности в общих контурах читательского сознания. Следовательно, диалог между автором и потенциальным читателем, реципиентом и всезнающим автором практически всегда сложен, противоречив, вариативен и неоднозначен. Вероятно, в этом и заключается сила художественного слова, потенциал эстетической мысли, реконструкция и дешифровка которых позволяет актуализировать классический текст для современного коммуникативного пространства.

Интерпретативные стратегии требуют от подготовленного читателя обширных знаний в области теории и истории литературы, литературной критики, лингвистики текста, философии, онтологии, герменевтики, рецептивной эстетики. Умение правильно познать текст достигается, на наш взгляд, только лишь многократным возвращением и воспроизведением уже прочитанного и, что вполне вероятно, как бы уже познанного. Но это лишь условность, преодоление которой и есть первостепенная задача, конкретизируемая и решаемая исследователями.

Любая интерпретация художественного произведения движется по законам и принципам естественного языка, так как попадает в некий медиум знака. Лирический текст, в сравнении с прозаическим, наиболее сложно закодирован, многолико и неординарно сложен, иерархически упорядочен, что позволяет идентифицировать его аккумулятивной матрицей. В данном случае под матрицей целесообразно понимать вероятностный принцип синтеза слов, лексем, номинаций языка, частных предложений, поэтических конструкторов, финально репрезентирующий эстетический смысл целого. В свою очередь, сложение языковых образований в некую контаминацию создает проекцию верифицированной, меняющейся парадигмы коннотаций слова. Следует отметить, что поэтический язык есть особо организованная система. Именно это создает определенные трудности при герменевтическом толковании художественного текста. Думается, что возникает проблема манифестации правильного, объективного изложения понятого: речь в данном случае, конечно же, идет об интерпретации смысла, герменевтическом прочтении, эстетике восприятия, рецепции (Безруков 2015) прочитанного.

Речевая ткань любого литературно-художественного произведения являет собой обширную и достаточно универсальную эстетическую систему. С указанных позиций стихотворный текст необходимо воспринимать как целостный, авторский метаязык, а не как дробный лексикон, дифференцированный на части. Юрий Лотман отмечал: «Следует решительно отказаться от представления о том, что текст и художественное произведение – одно и то же. Текст – один из компонентов художественного произведения... художественный эффект в целом возникает из сопоставлений текста со сложным комплексом жизненных и идейно-эстетических представлений» (Лотман 1996: 37). Данное высказывание не только условно номинативно продляет жизнь текста, оно ориентирует на расширение эстетических рубежей художественного конструкта.

«В лирическом произведении конструктивная роль доминирующего фактора художественных впечатлений принадлежит не объектной организации феноменов ментального зрения, как это имеет место в эпических жанрах, а субъектной организации феноменов ментального слуха» (Тюпа 2008: 102). При этом границы текста достаточно часто, хотя это и формально, очерчены знаками-маркерами: точки, запятые, пунктограммы, символические фигуры. Авторский же предел рождения мысли, а далее и читательский, трансформирует текст в некое подобие контрапункта, границы которого максимально расширяются, даже при условии формальных ограничений. Модель интерпретации должна включать как оценку общеобязательного стандарта языка, так и декодирование его контекстуальных параллелей. Видение текста интегративным, целостным объектом и одновременно системой, состоящей из частей, и будет, на наш взгляд, наиболее правильным принципом оценки и анализа. Позиция автора при согласовании всех условий изменяется в ходе реинтерпретации, но это и позволяет реконструировать читательское ожидание до условного горизонта перспективных видений и предопределений. Сутью анализа в данном случае становится не столько буквальное понимание сказанного автором/демиургом, но проекция к еще только подразумеваемому, буквально произнесенному. Таким образом, поэтический текст компилирует, как номинацию реального, настоящего, языкового, так и метафорику общебытийного, символического, знакового. Художественное слово в поэзии весомее и крупнее, чем в общеязыковом употреблении. Поэтические тексты, обычно, значимы и личностно окрашены, их уместнее называть текстами-высказываниями, авторскими номинациями смысла. Содержащаяся в таких текстах информация максимально оценочна и эмоциональна, образна и условна, метафорична и типологически выверена. Анализ особенностей авторского поэтического словаря, стиля дает возможность верифицировать, пусть и приблизительные, но контуры того, что является точкой зрения поэта или, что правильнее, поэтическим смыслом произведения.

Живописание словом воссоздает в художественной литературе колорит эпохи, срез истории, орнаментальность настоящего, пиктографичность реального, оценочность бытийного. Благодаря сверхэстетическому живописанию передаются зрительные – цветовые, слуховые – звуковые, а также вкусовые, обонятельные ощущения. Также оно обладает специфическим воздействием на читателя/реципиента, который оказывается как бы перед своеобразными моментальными, точечными снимками-кадрами, что позволяет воспринимать изображение/картинку, например, как в пространственном искусстве – одновременно. Достигая этого уровня, художники слова изначально творят пространственно-временные полотна, близкие действительности, далее – целостные миры и художественные миромодели. На наш взгляд, наиболее фактурно процесс работы со словом как концептом в системе фреймовых парадигм с претворением эстетических доминант в тексте осуществил В.В. Маяковский.

Владимир Маяковский пришел в литературу как поэт-урбанист, детально, топографически знающий городскую культуру. Город в изображении Маяковского был средоточием бесчеловечности, несвободы, не-поступка. Достаточно вспомнить стихотворения «Уличное» (1913), «Вывескам» (1913), «Адище города» (1913). Задыхаясь в фантастическом городском кошмаре, урбанистической несвободе, лирический герой Маяковского, «тоскою к людям ведомый», мечтал о революции, мечтал об изменении и улучшении реальности. Трагедия разьединенности людей в буржуазном мире болезненно остро переживалась героем его дореволюционной лирики. Иначе это обстоит в постреволюционный период. Маяковский искренне верил, что ожидаемая им социалистическая революция будет способствовать установлению нового порядка, основанного на подлинно гуманных принципах взаимоотношений, а также создаст условия для расцвета человеческой личности, ее свойств, которые присущи онтологической природе человека, но искажаются в со-

временном ему обществе. Революция мнилась ему освобождением, воскресением, праздником жизни, неслучайны в данном случае следующие строчки:

Эй!
Человек,
землю саму
зови на вальс!.

Символически «на рубеже двух предыдущих (XIX и XX) столетий сформировался такой стиль века, который позднее не трансформировался радикально, а развивался, как когда-то большие направления, подобно барокко, классицизму, романтизму. Каждого из таких крупных направлений хватает на много десятилетий, иногда даже на столетия. Поэтому не будем удивляться и тому, что авангардное (или модернистское) искусство и литература оказываются столь длительными» (Иванов Вяч. 2004: 168). Именно поэтому стремление найти, а лучше сказать, создать неведомое, прекрасное завтра привело Владимира Маяковского к футуристам. Энергичные, дерзкие, эпатажные стихи молодого поэта составили славу русского футуризма, но сам Маяковский прятал за ними нежное, любовное, сердечное, чувственное, порой главное для человека вообще. В стихотворении «Дешевая распродажа» (1916) поэт уверяет нас, что нет на свете ничего дороже человеческого слова, а сам он готов все мировые богатства отдать:

за одно только слово
ласковое,
человечье.

В режиме сходного манифеста о великой силе человеческого слова и написано стихотворение «Хорошее отношение к лошадям» (1918).

Это произведение Владимира Маяковского в ряду послеоктябрьских стихов редкое, почти исключительное. Дело в том, что поэт, будучи, по его словам, призванным и мобилизованным революцией, свои обязанности исполнял ревностно и охотно. Он стал сочинителем революционных стихов-лозунгов, декларативных призывов, грубо-нарочитых тезисов-программ. Поэзия, в высоком ее назначении, покидала В. Маяковского, позднее он об этом остро пожалеет! А в этом стихотворении мы встречаемся с великолепным лириком, красивым, тонким, душевным, открытым для «правильного» диалога с действительностью, природным восприятием и объективной оценкой.

Исследователи творчества Маяковского давно заметили, что он хороший живописец, только краски его картин словесные, а сами картинки возникают в воображении читателя. «Хорошее отношение...» воспринимается как материал художественной киноленты, это было модно и современно в начале XX в. ввиду наращивания роли кинематографа. Из современной англо-американской критики в русское литературоведение пришло понятие «point of view», которое дает возможность различать пространственную и временную точку зрения. В данном случае и возникает аналогия с кинематографом – смена времени и места описания напоминает смену «крупного» и «общего» планов, раскадровку, плановый вариант претворения/манифеста эстетических координат. Стихотворение «Хорошее отношение к лошадям» (Маяковский 1956: 10–11) в русле такого подхода достаточно легко «распадается» на кадры-картинки или композиционно-смысловые части. Попробуем проследить динамику текста подробно, фрагментарно.

Первый фрагмент, общий план – московская улица – колористически исполнен в черно-белом цвете, варианте антиномий. «Для Маяковского выход на улицу, площадь – начало жизни. Вывески, крики газетчиков, витрины, небо над городом, фонарные дуги, тротуары, трамваи и т.д. – соучастники его творчества. Здесь, на улице, рождаются его связи с людьми...» (Подгаецкая 2009: 341). Первые шесть строк, в которых ярко аллиментируют согласные звуки г – р – б и дополняют звуковой рисунок гласные звуки и – а – о – у, создают впечатляющую картину времени, реального переживания событий автором,

далее – читателем. Не стоит «упускать из виду общего характера языкового новаторства Маяковского, почти всегда движущегося в пределах стойких моделей живого языка...» (Винокур 1991: 352). За резкими, нарочито грубыми звуками слышны и стрельба, и крики, и стук подкованных каблучков, и цокот копыт... Владимир Маяковский воспроизводит обстановку первых послеоктябрьских месяцев – наиболее непонятного и сложного, но мнящего «нового человека» периода. Воистину ощущается ледяное, пронизываемое ветром пространство, атмосфера которого все же ориентирует на преодоление несовершенства. Детализация текста нацеливает на уродливые грибы дыма от пожаров и взрывов, резкость и грубость конфликтов, бесчисленность гробов, безнаказанность грабежей, отчаянность и отчаяние. И цветовой, и звуковой авторские образы кричат об опасности, неблагополучии мира, потерявшего устойчивость – магистраль настоящего/истинного, скользящего к катастрофе. Автор вводит читателя в объективный ход событий, эстетически нагнетая, рецептивно пробуждая эмоционально-зрительный, экспрессивно-бунтующий пафос.

Следующий, второй кадр – общий план укрупняется – драма лошади, все тот же черно-белый вариант. В нем так же максимально задействован звуковой (проекционно-музыкальный) фон, уточнено и место действия – Кузнецкий мост. Сцена плотно заполнена праздной, урбанистической толпой. Не удержавшись на ледяной корке, немолодая лошадь тяжело грохнулась на круп. Толпа, эмоционально глухая, восприняла это как развлечение, по-другому толпа не умеет. Поэт пытается дать объективную информацию, но говорит о толпе, используя низкую лексику (*сгрудились, зеваки*) и прием синекдохи, заменяя целое частью (*пришли итаны*), чем выдает свое презрительное отношение к толпе. Мелодия насмешничанья над бедой, почти издевательства создается метафорой (*смех зазвенел и зазвякал*) и брнчащей **аллитерацией** звуков з – в – к. Бездушные бездельники на все лады выкрикивают:

– Лошадь упала! –

– Упала лошадь!

Маяковский использовал здесь поэтическую фигуру – **хиазм**, при которой параллельные члены расположены сначала в прямой, а затем в обратной последовательности. Создается некий обреченный замкнутый круг, круговерть. «Трагические ощущения отчужденности в мире людей, одиночества нашли воплощение в разбитом на короткие подстрочия свободном стихе раннего Маяковского» (Култышева 2003: 34). Чем-то бесовским веет от нарисованной поэтом картинки. Не случайно то, что происходит вокруг лошади, называется воем, т.е. злобной бранью, шумом. Кажется, мир сошел со своей оси, потерял естественный, здравый смысл. Противостоять злу можно лишь не участвуя в нем. Это и делает лирический герой Владимира Маяковского, он не желает участвовать в травле/уничтожении. Резкое противопоставление себя толпе звучит далее:

Лишь один я

голос свой не вмешивал...

В этом случае **антитеза** используется как смысловое противопоставление. Прием звукового нивелирования смягчает ход – «ш – с – ш». Автор мастерски создает живую картину времени, реальное видение образа человека и животного.

Следующий кадр – глаза лошадиные – опять черно-белый. Он исполнен крупным планом. Лирический герой и лошадь остаются один на один, буквально с глазу на глаз. Еще более крупно видятся глаза лошадиные... Слезы огромные, «за каплицей каплица», от одиночества и обиды, от боли и страха, от безысходности. И то, что улица опрокинулась, отражаясь в слезах-каплях, пришла в перевернутое/иное состояние есть свидетельство неправильности динамики мира. Душевная тревога лирического героя Маяковского, в данном случае, – важный смысловой компонент, объединяющий его со страдающей лошадью. **Анафорическое** обращение помогает герою установить контакт, а контекстуаль-

ное сравнение в форме риторического вопроса – выразить свое отношение к происходящему:

Лошадь, не надо.
Лошадь, слушайте –
чего вы думаете, что вы их плоше?

Человечье слово, доброе, ласковое («деточка»), откровенное сочувствие, искренняя заинтересованность сделали свое дело. Лошадь после убеждающего монолога лирического героя смогла-таки встать на ноги, буквально обрести и поверить в себя.

И, наконец, последний кадр – рыжий ребенок, он цветной, яркий, солнечный – веселый. В этом смысловом фрагменте В. Маяковский использует прием **градации**:

только
лошадь
рванулась,
встала на ноги,
ржанула
и пошла.

Это позволяет автору ослабить/усилить эмоциональное напряжение. Глаголы передают динамику действия, энергию вновь обретенной жизни. Не случайно М.Л. Гаспаров отмечал, что «для Маяковского существен образ языка» (Гаспаров 1995: 364). Знаковый/буквенный состав овещает реальность, делает ее живой картинкой, к которой относишься нетривиально. Лошадь ощущает себя ребенком, ведь отрочество – пора надежд, веры в лучшее. Она находится в беззаботно-радостном настроении, устремлена в завтрашний день. Звуковой образ создается в последней части стихотворения глаголом *ржанула*, видимо, в значении «громко засмеялась». Веселая, смеющаяся лошадь, конечно же, – **аллегорический** образ, несущий заданную автором смысловую нагрузку.

Любовь и доброе слово способны пробуждать в человеке светлые, красивые желания и чувства. Стихотворение, как и всегда у Владимира Маяковского, заканчивается сентенцией:

И все ей казалось –
она жеребенок,
и стоило жить,
и работать стоило.

В финальной картине мир обретает правильные черты, из злого и холодного превращается в гуманный и теплый, привычный и нравящийся. В этом видится высокий эстетический и гуманистический смысл произведения. Живописный мир «Хорошего отношения к лошадям», богатый, выразительный, динамичный, обеспечивает понимание этого смысла читателем.

Таким образом, написанное в самом начале нового для России времени стихотворение Владимира Маяковского «Хорошее отношение к лошадям» можно оценить как связующее звено между старой и новой, только нарождающейся культурой. Гуманистические традиции классики футурист Маяковский, может быть, и не продолжал, но он их очень хорошо чувствовал. Более того, Маяковский прекрасно понимал, что поэзия, если она истинная, настоящая, обязана «чувства добрые лирой пробуждать». Следовательно, эстетические доминанты ранней лирики В. Маяковского находятся в пределах общечеловеческого, эмоционально-чувственного, нарочито-естественного. Автор ориентирует читателя на должествующее сохранение этого и далее.

ЛИТЕРАТУРА

- Безруков А.Н. 2015. Рецепция художественного текста: функциональный подход. Вроцлав: Русско-польский институт.
Винокур Г.О. 1991. О языке художественной литературы. М.: Высшая школа.

- Гаспаров М.Л.* 1995. Владимир Маяковский // Очерки истории языка поэзии XX века: Опыт описания идиостилей. М.: Наследие.
- Иванов Вяч. Вс.* 2004. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 3: Сравнительное литературоведение. Всемирная литература. Стихovedение. М.: Языки славянской культуры.
- Култышева О.М.* 2003. Феномен В. Маяковского: восприятие современников. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та.
- Лотман Ю.М.* 1996. О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство-СПБ.
- Маяковский В.В.* 1956. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 2. 1917–1921. М.: Гос. изд-во худож. лит-ры.
- Подгаецкая И.Ю.* 2009. Избранные статьи. М.: ИМЛИ РАН им. А.М. Горького.
- Тюпа В.И.* 2008. Анализ художественного текста. М.: Издательский центр «Академия».

УДК 81'1

Е. В. Бодрова

ЗНАЧЕНИЕ ИМЕНИ СОБСТВЕННОГО С ПОЗИЦИЙ КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

Аннотация. В статье рассматриваются основные подходы к анализу природы значения имени собственного; выявляются особенности языкового и речевого значения имени с точки зрения когнитивной лингвистики; предпринимается попытка определения ментального основания выделения собственных имен в отдельный класс слов.

Опираясь на труд Е.С. Кубряковой о частях речи с позиций когнитивной науки, автор считает ментальным основанием выделения имен собственных как отдельного класса слов в языке, или самостоятельной части речи, наличие в сознании человека важной концептуальной характеристики ЕДИНИЧНЫЙ, или ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ. Основываясь на мнениях ученых-лингвистов, автор приходит к выводу о том, что имя собственное имеет как речевое, так и языковое значение. Речевое значение имени собственного заключено в индивидуальном комплексе знаний о предмете, а также в прагматических установках участников акта речи, что в совокупности закладывает в смысл слова оценочность и интерпретацию объекта именования. Особенность языкового значения имени собственного заключается в том, что оно базируется на понятии родового определяемого слова. Автор приводит примеры словарных дефиниций собственных имён, содержащих достаточную информацию для понимания слова и введения его в речь. Языковое и речевое значения имени собственного, а также его экстралингвистические характеристики образуют ономастический концепт, который является объектом исследования в научных работах по когнитивной ономастике.

Ключевые слова: значение имени собственного; когнитивная лингвистика; части речи.

Сведения об авторе: Бодрова Елена Владимировна, соискатель кафедры зарубежной филологии и прикладной лингвистики Тамбовского государственного университета им. Г.Р. Державина, эксперт управления по науке и инновациям Сургутского государственного университета.

Контактная информация: 628412, г. Сургут, пр. Ленина, д. 1, каб. 324; тел.: (3462)763039; e-mail: bodrova_elena_80@mail.ru.

E. V. Bodrova

THE MEANING OF THE PROPER NAME FROM THE POSITION OF COGNITIVE LINGUISTICS

Abstract. The article considers the main approaches to the analysis of the proper name's meaning from the position of cognitive linguistics, reveals the peculiarities of speech and linguistic meaning of homonyms, and attempts to define the mental basis for distinguishing proper names into the separate class of words. After having considered the work of E. S. Kubryakova on the parts of speech from the position of cognitive science, the author assumes that the presence of important conceptual characteristics as uniform, or individual in the human mind is the mental basis for distinguishing the proper names as a separate class of words or an independent part of speech. Taking into account the opinion of scholars, the author concludes that the proper name has both speech and linguistic meaning. The speech meaning of the proper name implies the individual complex of knowledge about the subject, as well as the pragmatic attitudes of the participants in the speech act, which add to the word the meaning of appraisal and interpretation when naming the object. The peculiarity of the linguistic meaning of the proper name is that the latter is based on the concept of the generic word defined. The author gives some examples of the proper names' vocabulary definitions that contain sufficient information for understanding a word and introducing it into speech.